
CAPÍTULO 50

“Charges e límites éticos”

“Ethic through a cartoon”

Ana Kelma Cunha Gallas

(Universidade Federal do Piauí / Faculdade Santo Agostinho, Piauí, Brasil)

kelmagallas@yahoo.com.br

Alisson Dias Gomes

(Universidad de Salamanca, España / Faculdade Santo Agostinho, Piauí, Brasil)

alissondg@bol.com.br

Resumen.

Por meio do discurso intertextual, a charge pauta os acontecimentos de maior evidência na esfera social, proporcionando releitura singular, pontuada por questionamento crítico, irônico e satírico. Esta produção descarta a leitura imparcial, comedida e ética dos fatos. Analisam-se e discutem-se charges, como a série sobre o profeta Maomé, do jornal Jyllands-Posten e a charge de Barry Blitt, da revista The New Yorker, na qual o então candidato à Presidência dos Estados Unidos, Barack Obama, aparece associado ao terrorista Osama Bin Laden. Os dois episódios suscitam discussão sobre o possível abuso de liberdade de expressão, quando tratam de questões étnicas, sexuais e religiosas.

Palavras-chave: Charge, ética, informação, liberdade, valores.

Abstract: Through the intertextual speech, a cartoon shows the most important points within the social environment, provides a unique second reading focusing on critic, ironic and satiric aspects. This production discharges an impartial, balanced and ethic reading of the facts. The Muhammad prophet cartoon from the Jyllands-Posten newspaper and the Barry Blitt cartoon from The New Yorker magazine in which US Presidency candidate Barrack Obama was associated to the terrorist Osama Bin Laden, were analyzed and discussed. These two facts opened a discussion about the possible abuse of freedom of expression when dealing with ethics, sex and religious questions.

Keywords: Cartoon, ethic, information, freedom, values.

1. Introdução

O estudo apresenta uma discussão sobre a charge, modalidade própria de comunicação que conjuga signos gráficos, visuais e lingüísticos. Por meio do discurso intertextual, a produção de charges se pauta pelos acontecimentos de maior evidência da esfera social proporcionando releitura singular, marcada por questionamentos críticos, irônicos e satíricos.

Historicamente, tais produções, nascidas do campo social como oposição ao poder instituído, contribuem para a formação de um leitor mais crítico. Por outro lado, como discurso, a charge reforça uma trama entre ditos e não-ditos, fatos reais e imaginados, presumidos ou constatados, contribuindo para disseminar idéias radicais, xenofóbicas, preconceituosas e racistas. Descobrir os limites éticos dentro deste campo marcado por ambigüidades é um desafio.

Esse desafio é instigado por charges como a de Barry Blitt, da capa da revista norte-americana *The New Yorker*, em julho de 2008, na qual se via o candidato do partido Democrata, Barack Obama, associado ao terrorista Osama Bin Laden; ou pela série de charges sobre o profeta Maomé, do jornal dinamarquês *Jyllands-Posten*, em setembro de 2005, que geraram protestos violentos em vários países. Esses episódios suscitam uma discussão sobre o possível abuso da liberdade de expressão na produção chargística – especialmente aquelas que tratam de temáticas delicadas.

O objetivo deste estudo é identificar o sentido social e os efeitos provocados pelo uso da charge. Nesta perspectiva, trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório, que utiliza os princípios teóricos da análise crítica do discurso (ACD), com base na semiologia dos discursos sociais (SDS). A metodologia desloca-se à problemática do plano linguagem / fala, conforme a tradição instaurada por Ferdinand de Saussure, e adota-se uma problemática discursiva proveniente da integração da linguagem com a prática social.

Seguindo essa linha discursiva, parte-se da concepção bakhtiniana de gênero do discurso, e se investigam os mecanismos sociais que deram origem a charge e como essa prática discursiva se manifesta nos mais diversos contextos sociais. Não se faz, dada a natureza do trabalho, descrição exaustiva da caracterização da charge como gênero em particular, nem das possíveis intencionalidades que marcaram a sua produção: todo o estudo tem como foco as características textuais relevantes, estudadas a partir de uma perspectiva crítica.

Este estudo analisa, portanto, a charge sob o ponto de vista discursivo, entendendo esta produção como parte de uma construção social da qual não se dissocia e por ela é influenciada. Não se pode negligenciar a espessura que entremeia a relação entre a charge e o seu entorno, entendendo que essa produção, como enunciação, é capaz de inter-relacionar “uma organização textual e um lugar social”, conforme CHARAUDEAU, P. e MAINGUENEAU, D. (2004: p. 44) explicitam.

Na perspectiva da ACD, investiga-se o chargista não como um indivíduo personalizado, cartesiano, dotado de razão, mas como sujeito social, histórico, descentrado e ideológico. Portanto, suscita-se uma discussão sobre a charge como elemento discursivo de diversas vozes, considerando que o sujeito-autor não é a única fonte e origem do seu dizer.

2. Humor visual e satírico e o surgimento da charge

Em muitos países, a designação “charge” não é usada, adotando-se o termo “cartoon^{xiii}”, que se refere a vários tipos de manifestação artística como: desenhos de humor, ilustrações (com ou sem legendas) e filmes de animação. No Brasil, o termo

charge diz respeito a um tipo específico de produção humorística, vinculada aos temas discutidos nos noticiários. Nos Estados Unidos, as funções da charge, como gênero, foram assumidas pelo cartoon editorial.

Nesse estudo, entende-se charge como um gênero de identidade própria e distinto dos quadrinhos, cartuns e caricaturas, embora estas representações possuam elementos de similaridade, como o uso conjugado de signos gráficos, visuais e lingüísticos em sua estrutura narrativa.

A palavra charge provém do francês *charger* e é resultado de um complexo processo histórico socio-cultural que se utiliza de estratégias enunciativas com o objetivo de efetuar *"uma crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política"* (BARBOSA, G; RABAÇA, C. A., 2001: p.126). Embora a charge tenha se consolidado como gênero a partir do século XVII, na Europa, as raízes do humor visual remontam à Antiguidade. Mas foi na rica iconografia da Idade Média e na atividade dos ateliês de pintura dos séculos XV e XVI, que ganhou força. *"O cartum é herdeiro da arte simbólica da Idade Média, numa época em que a Igreja usava a imagem didática para ensinar a palavra sagrada ao leigo ignorante"* (GOMBRICH, E., 1999: p. 129-131). Para DOWNING, J. (2002), as gravuras satíricas tiveram grande importância na época anterior à alfabetização, pois utilizavam pouca ou nenhuma palavra.

Nas antigas civilizações, o humor visual não se constituiu apenas como mero exercício da capacidade de fazer rir, mas, sobretudo, como instrumento de crítica social, de oposição política e de expressão dos movimentos sociais. Formas artísticas como o cartum, a caricatura e a charge se constituíram como instrumento da cultura popular e dos movimentos de oposição, mas também serviu para interesses do poder hegemônico.

O uso cada vez maior das ilustrações satíricas acompanhou os interstícios e as contradições de vários movimentos políticos, conferindo uma nova visão – e quase sempre ácida – dos fatos. *"A força e o perigo do cartunista estão no fato de ele apelar para essa tendência e nos facilitar a abordagem das abstrações como se fossem realidades tangíveis"* (GOMBRICH, E., 1999, p. 128).

É possível lembrar que, na Alemanha, durante as guerras camponesas de 1515 / 1525, artistas como Dürer, Deutsch, Tirol e Lucas Cranach, empregaram as gravuras satíricas, impressas em xilogravura, para denunciar a brutal repressão aos lavradores rebeldes (DOWNING, J., 2002). Na Inglaterra, artistas consagrados como William Hogarth, James Gillray e Thomas Rowlandson usaram o desenho para disseminar comentários sobre política e vida social. Na França, no início do século XIX, os políticos e magistrados, principais vítimas de as gravuras satíricas, viam com desdém o instrumento e faziam campanha com o objetivo de proibir sua publicação e circulação. *"A essência da sátira é realmente a condensação, o encaixe de toda uma cadeia de idéias dentro de uma imagem inventiva"*, explica GOMBRICH, E. (1999: p. 130).

No Século XVIII, na Inglaterra, a proliferação das gravuras satíricas decorreu do fato de as restrições políticas serem relativamente menores do que na França. Essas gravuras eram publicadas em folhas avulsas e não em jornais, sendo distribuídas de mão em mão, afixadas em janelas de ruas movimentadas, espalhadas por balcões de lojas

lotadas e mesas de café. *“As imagens eram caricaturas gráficas, facilmente identificáveis, de conhecidas figuras públicas, e eram expostas nas vitrines das lojas urbanas, onde transeuntes podiam parar e observar”* (DOWNING, J., 2002: p. 220-221). Para este autor, a exposição nas vitrines era uma forma de compensar o preço relativamente alto das gravuras. *“Se por um lado custava caro adquirir uma gravura, por outro, não se pagava nada para olhá-la”*.

Era previsível que parte dessa produção subversiva ancorasse na imprensa, criando o chamado *jornalismo ilustrado*, surgido, sobretudo, na Inglaterra do século XVIII. As gravuras ganharam importante espaço entre os demais gêneros opinativos se consolidaram no jornal e na revista, explorando as possibilidades da sátira, da paródia e do humor burlesco em intrincados mecanismos enunciativos. A caricatura, cujo maior papel estava em explorar o humor por meio da representação de personagens com a aparência alterada ou deformada, foi, aos poucos, adquirindo *status* de comentário crítico. No século XIX, a função da charge seria o de exercício da crítica associado a um olhar jornalístico, que marcava, de forma sintética e contundente, a posição política do jornal.

2.1. A Identidade do Gênero Charge

A evolução do humor visual e o surgimento dos diversos gêneros que empregam recursos narrativos associados à imagem como as histórias em quadrinhos, o cartum, a caricatura e a charge, provocou uma série de estudos ao longo do século XX, com o objetivo de definir as fronteiras entre esses gêneros.

Embora as ambigüidades de gênero existentes entre a charge, o cartum e a caricatura, afirma-se que no caso das charges, a sua estrutura, o formato, a caracterização de personagens e os temas resgatados constituem indícios para que o observador reconheça esse gênero como *“um texto de humor que aborda algum fato ou tema ligado ao noticiário”* (RAMOS, P., 2009: p. 21). A charge também é reconhecida como um gênero autoral que aborda, com humor e crítica, um tema jornalístico da realidade atual.

Para FERREIRA, C. (2010), a menção que faz a charge a outros textos pode estar explicitada na própria charge (intertextualidade explícita) ou apenas sugerida, cabendo ao leitor a recuperação do sentido:

O texto chágico tem como traço distintivo a existência de uma intertextualidade em relação a determinados textos de caráter ordinário, os quais retomam com um grau de vinculação forte. Esses textos são em textos jornalísticos que se caracterizam por se referirem a fatos contemporâneos à época em que foram publicados, e é justamente por noticiarem esses fatos que se relacionam intertextualmente com a charge. Há, assim, nesses textos, uma dimensão temporal que é resgatada na charge e que é necessária para a interpretação desta. Desse modo, a intertextualidade entre a charge e os textos com os quais possui um grau de vinculação forte é determinada pelo que chamaremos de temporalidade (FERREIRA, C., 2010: p. 154).

ROMUALDO, E. (2000) reforça a necessidade de um diálogo estreito das charges com a notícia a qual comentam, exercendo função semelhante a qualquer outro texto opinativo, uma vez que se apresentam como textos jornalísticos que objetivam

informar e criticar algum fato ou personagem. Daí, a necessidade do conhecimento prévio do assunto para compreensão da charge, cuja mensagem "*é eminentemente interpretativa e crítica e, pelo peso de seu poder de síntese, pode ter às vezes o peso de um editorial*" (BARBOSA, G; RABAÇA, C. A., 2001: p. 126-127).

A charge se constrói a partir de um complexo sistema de referências (sociais, geográficas, culturais e históricas), que implica numa igual habilidade por parte do observador para ter acesso à mensagem crítica da representação. Nesse tipo de produção, exige-se do observador elevada capacidade cognitiva e multiplicidade de referências que, inexistindo na intensidade necessária, podem resultar na dificuldade em associar a charge ao seu conteúdo crítico, perdendo efeito.

Vale lembrar que a charge trata da realidade social empiricamente observável, contudo, não se trata de sua reprodução conforme as regras da analogia, nem de sua observação para descrever essa realidade por meio de imagens marcadas pelo simbolismo. Trata-se de uma ficção, em que personagens reais (identificados por meio de sua representação figurativa), vivem novas situações, por vezes improváveis. Assim, não se trata da construção da verdade, mas de uma verdade possível, cujo valor está na capacidade de julgar além dos fatos, sem a obrigação de ser fiel à realidade. Nesse processo, quase sempre, o chargista se situa, opõe crítica e agressivamente contra as personalidades e situações retratadas. Daí porque a charge é um discurso que se constitui como uma trama tecida entre ditos e não-ditos, fatos reais e imaginados, presumidos ou constatados, cujo sentido é produzido também pelo observador.

3. Polêmicas representões do islã

3.1. Charges de Maomé no jornal *Jyllands-Posten*

A polêmica começou na Dinamarca, depois que um autor reclamou que não conseguia encontrar um artista que se dispusesse a ilustrar um livro sobre a vida do profeta, já que fundamentalistas do Islã consideram blasfêmia retratar Maomé. Em resposta, em 30 de setembro de 2005, o jornal conservador *Jyllands-Posten*, da Dinamarca, publicou o artigo intitulado *Muhammeds ansigt (O rosto de Maomé)*, ilustrado com 12 charges sobre o mundo islâmico, no qual o jornal defende o direito de estabelecer um debate crítico sobre o islã e contra a autocensura.



FIGURA 1. Página do jornal dinamarquês *Jyllands-Posten*, que publicou a série intitulada "Muhammeds ansigt". Disponível em: http://www.search.com/reference/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy

O jornal criticava a rejeição muçulmana ao que considera moderno no mundo ocidental, assim como também a exigência destes para que se dê atenção especial a seus sentimentos religiosos, o que segundo o veículo seria “*incompatível com a democracia contemporânea e com a liberdade de expressão, onde um deve estar pronto para aturar insultos zombaria e ridículo*”. Após esta primeira publicação, e o início das represálias, as charges foram republicadas na Noruega, pelo jornal evangélico *Magazinet*.

As charges provocaram indignação entre os muçulmanos em diversas partes do mundo, seguido de protestos no Oriente Médio, boicotes econômicos aos produtos dinamarqueses e avisos de retaliação contra pessoas, empresas e países envolvidos. Críticos muçulmanos denunciaram que a produção foi uma provocação deliberada, concebida apenas para incitar o ódio e polarizar as pessoas de religiões diferentes. A indignação expressa nas charges diria respeito à frustração de ter cerca de 200 mil imigrantes muçulmanos no país, resistindo a sua assimilação na sociedade dinamarquesa.

3.2. Barack Obama como Terrorista Muçulmano

Nos Estados Unidos, em 2008, vários candidatos disputavam as eleições presidenciais. De um lado, os republicanos, com John McCain, e os democratas com Barack Hussein Obama Jr, de ascendência africana e de nome árabe. A candidatura de Obama mexeu com o imaginário norte-americano, especialmente, com aqueles que temiam ser aquele uma espécie de corolário da infiltração do radicalismo islâmico ou de outros credos fundamentalistas no *american way of life*^{xiii}. O estilo de vida americano já foi usado como peça de argumentação política por dois presidentes Bush. Em 1992, o presidente George Herbert Walker Bush, usou para recusar propostas de diminuição das taxas de gás carbônico nos Estados Unidos, dizendo que o *american way* "não podia ser negociável". Nos anos 2000, seu filho, George W. Bush utilizou-se da expressão para

convencer a população a apoiá-lo na "instauração da democracia" no Afeganistão e no Iraque.

Em 2008, o tema do *american way of life* foi resgatado – ainda que de forma subliminar – pela revista norte-americana *The New Yorker*^{xiii}. Na sua edição do dia 21 de julho, a revista publicou, na capa, uma charge (Figura 2) do ilustrador Barry Blitt, na qual se vê o então candidato a presidente pelo partido Democrata, Barack Obama, vestido um *salwar kameez*^{xiii}, turbante e chinelos, como muitos muçulmanos tradicionais. Em um gesto típico nas comunidades pobres afro-americanas, ele bate seus punhos cerrados com os de sua esposa Michelle, simbolizando o momento de conquista. Michelle está retratada como guerrilheira ao estilo “panteras negras”^{xiii}: fuzil AK-47 pendurado no ombro, coturnos, roupa africana, penteado *black power*. Ambos estão no salão oval da Casa Branca, onde se vê uma foto de Osama Bin Laden acima da lareira, onde, abaixo, uma bandeira dos Estados Unidos está sendo queimada.

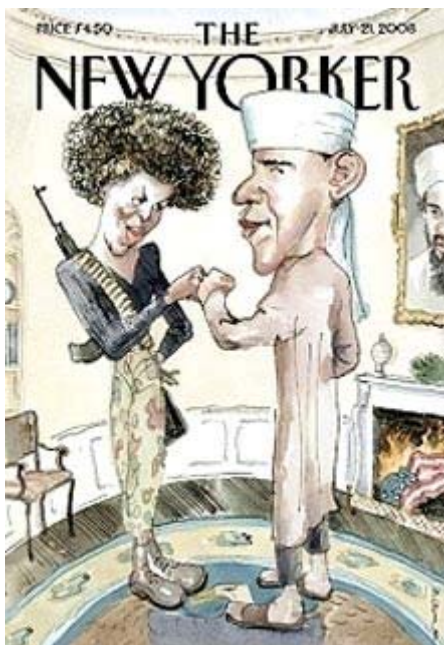


FIGURA 2 – Capa da revista *The New York*, July 21, 2008, criada pelo ilustrador Barry Blitt. Disponível em: <http://www.answers.com/topic/the-new-yorker#ixzz1B2cl0cZl>

A controversa charge, intitulada *"The Politics of Fear"*, (“As políticas do medo”), seria uma resposta irônica aos inúmeros boatos paranóicos sobre o candidato presidencial e sua esposa, Michelle. Mas, ao caracterizá-los como terroristas ocupando o salão oval da Casa Branca, a revista parecia afirmar, de fato, que aqueles seriam inconfessáveis seguidores do terrorista Bin Laden, em sua mais assustadora materialização, numa tentativa de ocupar o Governo dos Estados Unidos.

A ironia incendiária da charge publicada pela revista pode ter se perdido, uma vez que nenhuma legenda foi inserida na imagem para conduzir as reflexões dos leitores. O editor da *The New Yorker*, David Remnick, disse que a intenção da cobertura era satirizar os ataques cruéis e racistas aos Obamas, especialmente sobre os rumores e mal-entendidos que circulavam na blogosfera.

3.3. Análise Crítica do jornal *Jyllands-Posten* e da revista *The New Yorker*

Embora, a princípio, pareça se sugerir que as charges da revista *The New Yorker* e do jornal *Jyllands-Posten* sejam instrumentos ideológicos ou manifestações de uma conspiração silenciosa dos ocidentais cristãos contra os muçulmanos, as questões que se apresentam nessas charges estão impregnadas de um sentido social, que se manifesta dentro de um quadro de regularidades sócio-comunicativas. A respeito destas produções, em nada fortuitas, cabe perguntar: que efeitos provocam socialmente? Que intencionalidades declaradas ou ocultas manifestam-se em tais produções?

As estratégias discursivas utilizadas estão relacionadas a uma dimensão sociocultural que determina os comportamentos linguajeiros específicos. Conforme defendem ROCHA, D.; DEUSDARÁ, B. (2005) os enunciados se constituem como o lugar por excelência de embates que à produção de imagens discursivas de diferentes ordens, sendo o discurso o palco em que tais embates são encenados.

É possível, por meio dos princípios teóricos da ACD, com base na Semiologia dos Discursos Sociais (SDS), identificar a rede de sentidos materializados na superfície do texto, aqui considerado não no seu sentido lato, mas como todo discurso, verbal ou não-verbal, marcado por um lugar de dizer. Nessa perspectiva, o texto é objeto de significação, visto tanto como tecido organizado e estruturado, quanto como objeto de uma cultura, cujo sentido depende do contexto sócio-histórico. Conforme preconiza a metodologia adotada, tais sentidos devem ser confrontados com outros textos, a fim de que se percebam os seus processos de produção e as disputas de sentido no ambiente midiático estudado.

Embora publicadas em suportes diferentes – jornal, na Dinamarca e revista, nos Estados Unidos, o corpus selecionado apresenta uma invariável referencial: um mesmo tema. As charges expressam o mesmo ponto de vista sobre o Islamismo, considerado como ameaça a um sistema de valores cristãos ocidentais. A caracterização dos personagens como muçulmanos ardilosos (dos quais podem vir inesperados atos de violência e de loucura), se constitui uma estratégia para gerar efeito de sentido no observador. O enunciador pressupõe que o leitor compartilha consigo a mesma percepção sobre o Islamismo.

As charges, especialmente a partir do século XVIII, quando passaram a ser veiculadas em jornais e revistas, e a circular de forma ampla entre os leitores, se caracterizaram como um dos gêneros opinativos da imprensa: é, ao mesmo tempo, uma criação pictórica original e um comentário crítico destinado ao consumo. Dentro dos veículos de mídia, a charge expressa opiniões de ordem social e política, sem a preocupação típica da técnica jornalística de averiguar os fatos, ouvir as partes envolvidas em um acontecimento, usar da neutralidade. Pelo contrário, a charge eficiente é aquela que expressa uma crítica contundente, a respeito dos acontecimentos e de seus personagens. Embora o seu princípio seja de radical autonomia, de oposição e de crítica feroz, em muitos casos, como discurso associado a determinadas crenças e leituras circunstanciais, a charge pode cair nas armadilhas da falsificação ou distorção da realidade. Como distinguir a crítica séria da zombaria criada com fins ofensivos? Não existe consenso sobre esse assunto. Exigir moderação ao chargista seria eliminar, junto com a sua natureza tóxica, aquilo que torna essa arte, uma charge. Entretanto, cabe questionar, se o discurso chargístico é a expressão de uma ética social mais ampla.

Parte-se essa análise da concepção de charge como "*uma forma de prática social*" (FAIRCLOUGH, N. 1996: p. 22). Tal concepção pode trazer três implicações básicas sobre essa prática discursiva: a) a charge é parte da sociedade; b) a charge é um processo social; c) a charge é um discurso condicionado socialmente. Assim considerando, todo discurso é uma construção social e não individual, por mais que tal produção seja personalizada por um autor. A ação de produzir o discurso é também determinada socialmente e ocorre dentro de contextos histórico-sociais definidos. Nessa perspectiva socioconstrucionista, o contexto, com seus fatores sociais, históricos, culturais e políticos, contribuem para a produção e a interpretação de um dado texto. Determinar a situação histórico-social de um discurso é essencial a compreensão de um produto cultural empírico produzido por eventos comunicacionais.

É evidente que a charge é uma opinião, cujo significado fica aberto ao observador, mas sua interpretação depende de uma categoria tipicamente usada pelo jornalismo, a atualidade. O jogo intertextual é reforçado não apenas pelo conhecimento prévio do leitor a respeito do islamismo, mas pelo conteúdo dos demais textos que acompanham as imagens. Na série *Muhammeds ansigt*, as imagens são acompanhadas por um texto de opinião defendendo a liberdade de expressão; e, no caso da charge de Obama, uma matéria jornalística sobre teorias conspiratórias na política americana.

A série *Muhammeds ansigt*, no jornal, e a charge de Obama, na revista, são discursos sociais. Como textos, essas produções envolvem não somente o seu autor proclamado, mas as instituições às quais esse enunciatador – polifônico ou monofônico – se relaciona. Os autores das charges, como enunciadores condicionados pelo contexto e pelas condições de produção, expressam um discurso marcadamente ideológico, em que têm lugar as lutas de poder. Entende-se que as charges como textos de natureza intertextual refletem não apenas a opinião de seus autores, mas também de suas instituições.

Os mecanismos da influência social por meio dos produtos culturais foram objeto de estudo de BAKHTIN, M. (2004), que investigou como o receptor / destinatário experimenta a enunciação produzida por outrem na sua consciência. Para ele, tal apreensão se dá pelo social. Na concepção desse autor, a transmissão de uma informação em qualquer suporte, deve levar em consideração o outro a que se dirige a mensagem. E essa orientação "*reforça a influência das forças sociais*", organizadas em torno e sobre o indivíduo (BAKHTIN, M. 2004: p. 146).

Na perspectiva de DIMBLEBY, R. e BURTON, G (1990), a mídia ajuda a criar esta realidade, especialmente, por meio do processo de construção social e política, produzindo efeitos sobre a platéia. Mas, a intensidade dessa influência dependerá, para BAKHTIN, M. do "fundo perceptivo". Para ele, toda atividade mental é mediatizada pelo discurso interior. E é nesse lugar onde se opera a junção entre o acervo de informações do sujeito e o discurso aprendido do exterior (BAKHTIN, M. 2004).

A série *Muhammeds ansigt* e a charge de Obama se situam numa encruzilhada de trocas enunciativas que as determinaram historicamente. Partindo dessa perspectiva, pode-se aferir que, se toda forma de linguagem é um discurso que reflete uma visão de mundo vinculada a uma dada sociedade e que pode produzir efeitos sobre esta mesma

realidade, a charge, por extensão, como discurso determinado socialmente, também pode refletir e ao mesmo tempo influir sobre a visão de mundo do observador. Tal jogo de espelhos reforça a concepção de que é um gênero de discurso que lida com o repertório disponível nas práticas socioculturais imediatas, ligando-se sempre ao modo como um determinado grupo vê o outro.

É possível entender por que na série e na charge de Obama os muçulmanos são retratados como seres asujeitados, desprovidos de racionalidade, violentos e fanáticos religiosos. Na cadeia significativa construída em torno dessa perspectiva, o muçulmano é uma ameaça porque se encontra infiltrado no Ocidente. Trata-se de uma visão que se apropria de uma matéria contingencial (as inúmeras reflexões sobre a imprensa ocidental sobre o avanço da irracionalidade atribuída aos muçulmanos). De outro modo, também reflete o modo como um determinado grupo (cristãos ocidentais) vê o outro (muçulmanos), como potenciais ameaças. A charge pode ser entendida não apenas como polifônica, na medida em que, deixa entrever as muitas vozes que a constituem, mas, sobretudo, como discurso monofônico, uma vez que nestas produções se escondem os diálogos que a constituem, ocultando-se na aparência de uma única voz.

Para DIJK, T. (2008), o discurso racista e o discurso ideológico dos membros de um grupo (endogrupo) enfatizam de várias maneiras discursivas, as características positivas de seu próprio grupo e seus membros, e as (supostas) características negativas dos demais grupos de fora (exogrupo). Nas charges analisadas, é possível perceber tais distinções. Na série *Muhammeds ansigt*, o profeta Maomé é retratado em situações consideradas ofensivas pelos muçulmanos. Em uma das charges, como terrorista portando uma bomba no turbante; em outra, como um beduíno enlouquecido, armado com uma faca; e em outra charge, às portas do céu dizendo aos suicidas em fila: "Stop, Stop, não temos mais virgens!", em referência à crença dos extremistas muçulmanos de que os suicidas são recompensados no céu com 72 virgens. Nessa série, fica evidente a polarização entre a percepção do exogrupo pelo endogrupo, em vários níveis de discurso, do verbal ao não-verbal. No conjunto, as situações vivenciadas pelos personagens (muçulmanos agindo como terroristas, portando bombas e armas, ameaçando ostensivamente o observador), associadas ao sistema de crenças do endogrupo (que produziu as charges) e o exogrupo (que é retratado de forma depreciativa nas charges), envolve o observador direta e indiretamente em uma interação discriminatória. "Com as muitas estruturas sutis de sentido, forma e ação, o discurso racista geralmente enfatiza as nossas coisas boas e as coisas más deles, e desenfatura (atenua, oculta) nossas coisas más e as coisas boas deles" (DIJK, T. 2008: p. 137).

Finalmente, considerando o contexto produtivo em que as charges estão inseridas, é preciso discutir a influência dos processos editoriais sobre a formação discursiva. É pela editoração que ocorre a transformação da matéria original. Trata-se de uma manipulação técnica e significa muito mais do que a mera transformação material do que será divulgado, mas também, na sua manipulação (alteração, desfiguração, supressão e adição de elementos). É possível questionar a que processos foram submetidas as charges em análise, da concepção até sua materialização. Que modificações foram feitas no original até a versão que se tornou pública? E que efeitos visavam tais modificações?

A princípio, parece estar assegurado o direito integral de seu autor sobre seus conteúdos. Mas não é bem isso que ocorre. A charge também segue a política editorial adotada pela publicação e está contaminada por suas crenças. Não é um discurso livre; está vinculado aos interesses subjacentes daquele veículo de imprensa. Ou não estaria lá. E é por isso que a charge é um produto da engrenagem midiática: é um bem de consumo compatível com os demais produtos jornalísticos que constituem dada publicação. Assim, é necessário entender que, como outros gêneros, a charge não tem uma produção “natural”, mas faz parte de estratégias enunciativas usadas pelos meios para “caçar” a audiência e, conseqüentemente, obter lucros.

Se a audiência paga pelas publicações, por um processo de afinidade, isso também se aplica aos anunciantes, o que pode interferir e moldar não apenas o que se lê, mas, sobretudo, o tratamento desse conteúdo. *“De fato, a mídia muitas vezes comunica mensagens sobre crenças e opiniões. São noções sobre o bem e o mal, pró e contra, próprio e impróprio – e assim por diante”* (DIMBLEBY, R.; BURTON, G. 1990: p. 178). Assim, pode-se, em determinado e conveniente momento se expressar opiniões adversas e, em outros, ocultá-las ou colocar-se a favor. O jogo de contradições é mediado pelas necessidades individuais ou sociais do momento. Essa proposição vale para os juízos de valor que são os principais ingredientes das mensagens ocultas e os subtendidos encontrados nas charges.

A instância de produção faz crer que o leitor, consumidor de produtos culturais, tem necessidades específicas em relação a este gênero e que precisam ser preenchidas. A charge é dotada de muitas qualidades: opinativa, crítica e, em muitos casos, engraçada. Infere-se que a charge é marcada por uma linguagem de ação sobre o mundo, dotada de intencionalidade e veiculadora de determinados modelos e crenças que estão circulando na sociedade. Nessa perspectiva, as charges não podem ser entendidas como textos isolados, sem relação com outros textos. Ela resulta de uma cadeia de significados construídos e materializados no discurso, cujos rastros estão materializados no texto.

Como defende FISCHER, R.: as charges são capazes de *“invocar não somente a verdade, mas uma verdade artística superior, além dos parâmetros éticos da palavra impressa”* (FISCHER, R., 2007: p. 16). Mesmo que os fatos não sejam compatíveis com a representação pictórica da situação, as charges estariam cumprindo uma função transcendente ao Jornalismo.

A charge se constituiria, dentro dessa ótica, como o “imperativo ético” que impulsionaria os temas transitórios tratados pelo Jornalismo. Mas, no corpo do jornal ou revista, a charge pode, em muitos casos, contrariar os posicionamentos e a própria ética. Em muitos outros casos, podem ser consideradas como declarações ou opiniões visuais distorcidas sobre a realidade.

4. Considerações finais

Neste estudo, observou-se que essas produções ao caracterizarem negativamente as minorias étnicas e religiosas, especificamente, os muçulmanos, responderam às necessidades sociais de uma dada audiência. Na perspectiva de VERÓN, E. (2004), por meio da noção de contrato de leitura, procurou-se compreender as relações discursivas

que se estabelecem entre um suporte e os seus leitores. Essa relação se dá por meio de um discurso em que predomina os pressupostos implícitos e os subtendidos, revelando, pelas diversas maneiras de dizer, o lugar da fala e o destinatário que lhe é proposto.

As charges publicadas atenderam a esse pressuposto, seja pela organização de seus enunciados (conteúdos) ou por suas modalidades do dizer (enunciação). Tais enunciados apresentam um reforço da imagem cristalizada a respeito do Islã e dos seguidores de Maomé, caracterizados nessas charges como sujeitos sociais irracionais e violentos, disseminadores do terrorismo.

No caso das charges analisadas, os sentidos disseminados corroboram com a bagagem cultural do receptor, uma vez que tais discursos não só foram consumidos, mas colocados em circulação na sociedade que os produziu. Daí, o uso do termo tecido, que exprime as inúmeras trocas enunciativas que se situam na superfície do texto, o qual se estabelece, também, como espaço de interação entre os diversos discursos que por lá circulam. Entende-se que nesses contextos há pouco espaço para o exercício do que se entende por ética, uma vez que a charge não se constitui como um discurso que busca “a verdade”, mas a expressão de uma de suas muitas possibilidades.

No decorrer deste trabalho, verificou-se que o discurso chargístico não se permite aos limites éticos, considerando que a prática discursiva do chargista tem se caracterizado como ambígua e ambivalente. O chargista trabalha em torno de fatos, mas o que ele constrói, por mais ofensiva que seja sua versão, é uma mera ficção. Determinar a significação da charge requer o reconhecimento de um sistema complexo, já que este tipo de discurso pressupõe um leitor contextualizado.

Charges como as de Maomé revelam que esse discurso, como prática social, é um instrumento que pode ser usado como regulação, reforço ou espelho de modelos socioculturais vigentes em um determinado contexto histórico. Tal crítica pode apresentar tom de zombaria, de exposição do ridículo, uma crítica afiada aos fatos circunstanciais e aos seus personagens. Os chargistas são espécies de iconoclastas, não se prendendo a uma ética específica, mas a sua própria ética.

Como estratégias enunciativas, os chargistas usam, sem qualquer mecanismo de censura, os lugares-comuns, os estereótipos raciais e étnicos grosseiros e o tratamento desigual entre a verdade verificável e a ficção mentirosa. Porém, trata-se de um conjunto inegavelmente atraente e divertido. O que se busca é o efeito sobre o público, a despeito da informação que possa contradizê-la. Nesse sentido, embora contribuam para a formação de um leitor mais crítico, as charges podem reforçar uma trama tecida entre ditos e não-ditos.

Discute-se, quase sempre que a intenção da charge não é transmitir alguma “verdade”, mas de provocar o senso crítico do leitor a respeito de alguma situação política ou social, e propor discussões. Assim, mesmo se pautando pelos acontecimentos de maior evidência que ocorrem na esfera social, a charge proporciona sobre esses fatos uma releitura particular, pontuada por questionamentos que nem sempre tem a intenção de serem verossímeis. De fato, o protesto, a rebeldia e a insurreição marcaram o percurso histórico do humor visual em todas as suas variações, e ganharam maior impacto nos anos de crise social e política, cuja tensão crítica se manifesta na tomada de posição por parte do enunciador, em defesa daqueles que

consideravam prejudicados ou vitimizados pelo processo, inclusive, devido sua alienação.

5. Referências

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Trad. Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 11 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

BARBOSA, Gustavo; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

DIJK, Teun A. Van. **Discurso e Poder**. Judith Hoffnagel, Karina Falcone (orgs). São Paulo: Contexto, 2008.

DIMBLEBY, Richard; BURTON, Graeme. **Mais do que palavras**: uma introdução à Teoria da Comunicação. 3ed. São Paulo: Summus Editorial, 1990.

DOWNING, John D.H. **Mídia Radical**. Rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Senac, 2002.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. New York: Harlow /Longman Group UK Limited, 1996.

FERREIRA, Camilla dos Santos. **Intertextualidade e Temporalidade nos Quadrinhos**: um estudo da Charge. Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais. Instituto de Letras, 2010.

FISCHER, Roger A. **Them Damned Pictures**: Explorations in American Political Cartoon Art. New York/London: New York Universit Press, 2007

GOMBRICH, Ernst Hans. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

NERY, Laura. **Charge**: como cartilha do mundo imediato. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: http://www.letras.pucRio.br/Catedra/revista/7Sem_10.html. Acesso em 12 de janeiro de 2011.

PRESS, Charles. **The Political Cartoon**. Fairleigh Dickinson, 1981.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **ALEA: Estudos Neolatinos** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. v. 7, nº 2, Julho / Dezembro 2005 p. 305-322.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística:** intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo. Maringá: Eduem, 2000.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido.** São Leopoldo (RS): Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, 2004.

WRIGHT, Thomas. **A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art.** The Illustrations Drawn And Engraved by F. W. Fairiolt, FS.A. Savill, Edwards, And Co., Printers, Chandos Street, Covent Garden: London, 1875